

УДК 82.09(470)
<https://doi.org/10.23951/1609-624X-2022-6-145-155>

ГЕОРГИЙ ШЕНГЕЛИ: КУЛЬТУРНАЯ ИЗОЛЯЦИЯ КАК ПОЭТИЧЕСКАЯ СТРАТЕГИЯ

Александра Анатольевна Хадынская

Сургутский государственный университет, Сургут, Россия, opus2000@mail.ru

Аннотация

Введение. В статье рассматривается культурная изоляция как форма поэтического поведения Георгия Шенгели, одного из представителей «московского акмеизма» первой половины XX в., осознанно выбранная поэтом как реакция на идеологическое давление советского государства в области литературной политики.

Цель – проследить формирование указанной авторской стратегии, ее причины и отражение в лирике поэта.

Материал и методы. Методология исследования предполагает литературоведческую интерпретацию лирических текстов с опорой на эстетику и поэтику акмеизма, с использованием метода интертекстуального анализа и сопоставительного метода анализа поэтического текста, с привлечением исторического комментария.

Результаты и обсуждение. Лирика Георгия Шенгели редко привлекает внимание литературоведов на предмет анализа ее поэтики; наше исследование призвано рассмотреть влияние акмеизма на поэтическую ткань текстов разных периодов творчества автора, обнаружить близость эстетической и мировоззренческой позиции поэта к эмигрантской лирике, главной темой которой была ностальгия, имевшая причиной вынужденную культурную изоляцию.

Заключение. Лирика Георгия Шенгели в полной мере отражает стратегию культурной изоляции, выбранную поэтом как единственно возможный вариант творческого существования в период активной пропаганды официального советского искусства. Уход в мир культуры поэт расценивал как миссию по ее сохранению, добровольно принятую на себя как на наследника Серебряного века русской поэзии. Шенгели, знавший первое поколение великих имен начала XX в., счел своим долгом продолжить его дело как младший и один из последних в когорте поэтов, не покинувших родину в годину ее трагических испытаний. Его опыт вынужденного «ухода в литературное подполье» оказался сродни эмигрантскому, появившемуся у беженских поэтов в результате отрыва от родной культурной почвы. Очевидная близость во многом объясняется общностью «культурного лона» акмеизма, взрастившего Шенгели и его собратьев-эмигрантов. Идея сохранения традиций отечественной литературы в слове объединяет поэтов, живущих по разные стороны границы, и лишней раз доказывает призрачность этих границ для единой великой русской культуры.

Ключевые слова: *Георгий Шенгели, «московский акмеизм», культурная изоляция, акмеистические традиции, «внутренняя эмиграция»*

Для цитирования: Хадынская А. А. Георгий Шенгели: культурная изоляция как поэтическая стратегия // Вестник Томского государственного педагогического университета. 2022. Вып. 6 (224). С. 145–155. <https://doi.org/10.23951/1609-624X-2022-6-145-155>

GEORGY SHENGELI: CULTURAL ISOLATION AS A POETIC STRATEGY

Aleksandra A. Khadynskaya

Surgut State University, Surgut, Russian Federation, opus2000@mail.ru

Abstract

Introduction. This article examines cultural isolation as a form of poetic behavior by Georgy Shengeli, one of the representatives of “Moscow Acmeism” of the first half of the 20th century, consciously chosen by the poet as a reaction to the ideological pressure of the Soviet state in the field of literary policy.

The **purpose** is to trace the formation of this author’s strategy, its causes and reflection in the poet’s lyrics.

Material and methods. The methodology of research assumes a literary interpretation of lyrical texts based on the aesthetics and poetics of Acmeism, using the method of intertextual analysis and comparative method of analysis of the poetic text, involving historical commentary.

Results and discussion. Georgy Shengeli’s lyrics have rarely attracted the attention of literary critics for the analysis of their poetics; our study is designed to consider the influence of Acmeism on the poetic fabric of texts from different periods of the author’s work, to discover the similarity of the aesthetic and outlook of the poet to the emigrant lyrics, the main theme of which was nostalgia, caused by the forced cultural isolation.

Conclusion. Georgy Shengeli's lyrics fully reflect the strategy of cultural isolation chosen by the poet as the only possible option for creative existence at a time of active promotion of official Soviet art. The poet regarded his "departure" into the world of Culture as a mission for its preservation, voluntarily undertaken as an heir to the Silver Age of Russian poetry. Shengeli, who knew the first generation of great names of the early 20th century, considered as his duty to continue his work as a younger and one of the last in the cohort of poets who did not leave their homeland in the throes of its tragic trials. His experience of forced "retreat into the literary underground" was akin to the emigrant experience of refugee poets resulting from the separation from their native cultural soil. The obvious affinity is largely explained by the commonality of the "cultural womb" of Acmeism, which nurtured Shengeli and his fellow emigrants. The idea of preserving the traditions of Russian literature in the Word unites the poets who live on different sides of the border, and once again proves the vagueness of these borders for a united great Russian culture.

Keywords: Georgy Shengeli, "Moscow acmeism", cultural isolation, acmeist traditions, "internal emigration"

For citation: Khadynskaya A. A. Georgiy Shengeli: kul'turnaya izolyatsiya kak poeticheskaya strategiya [Georgy Shengeli: Cultural Isolation as a Poetic Strategy]. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta – Tomsk State Pedagogical University Bulletin*, 2022, vol. 6 (224), pp. 145–155 (in Russ.). <https://doi.org/10.23951/1609-624X-2022-6-145-155>

Введение

Георгию Аркадьевичу Шенгели (1894–1956) выпала доля так называемого «внутреннего эмигранта»: за границу после революционных событий 1917 г. он не уехал, но остался внутренне чужд советской власти, не приняв ее эстетических установок и оставшись верным идеалам Серебряного века. Творчество Г. Шенгели относят к течению «московского акмеизма», в отличие от «петербургского», не столь известного в силу некоторой его вторичности (его появление датируют 1923 г.) и камерности, а также неоформленности в качестве поэтического движения. Наряду с Г. Шенгели с разной долей причастности в качестве участников московского акмеистического круга можно отметить Михаила Зенкевича, Николая Минаева, Дмитрия Усова, Марка Тарловского, Марию Яковлеву-Ямпольскую и Надежду Пресман-Фридман. Творческого объединения по принципу гумилевских «штудий» москвичи не создали, большей частью движение существовало в формате поэтических встреч единомышленников, с чего началось для Георгия Шенгели «внедрение» в большую русскую культуру.

Он не был столичным жителем, родился в Темрюке, учился в керченской Александровской гимназии и Харьковском университете, хотя успел недолго побывать студентом юридического факультета Московского университета. Творческая биография Шенгели во многом типична для молодого провинциала того времени, решившего стать настоящим поэтом: влияние Северянина в ранней лирике (сборник «Гонг», вышедший в 1916 г. и дружба с автором «поэз»), интерес к акмеизму (сборник «Раковина» 1918 г. и знакомство с О. Мандельштамом) и важнейший вопрос выбора, с «кем быть мастеру культуры» после появления пролетарской диктатуры в идеологии и культуре. Шенгели выбрал поначалу «белый путь», отправившись на родину в Крым и став «комиссаром искусств» у белогвардейцев, но позже, решив, что вариант эми-

рации ему не подходит, вернулся в 1922 г. в Москву и, не примыкая ни к одному из лагерей, выбрал научную карьеру: будучи профессором филологии, стал преподавать в Литературном институте, писать работы по стиховедению, научное значение которых не утратилось и в наши дни. Для Шенгели научное и поэтическое творчество были во многом не параллельными, а содружественными путями в освоении «тайн ремесла». Обогащая друг друга, эти две ипостаси его дарования дали миру большого поэта, сохранившего традиции Серебряного века в советском XX в., к поэзии «неидеологической» явно не расположенном. Наиболее продуктивными для Шенгели стали 1920–30-е гг., когда вышел сборник «Избранные стихи», куда вошли его лучшие произведения. Кроме того, Шенгели, как и многие его собратья по перу, активно занимался художественным переводом, его русские версии западноевропейских поэтов до сих пор можно считать одними из лучших. Перевод как «способ эмигрировать», не покидая родину, стал для Шенгели личным вариантом связи с мировой литературой, что для него как для поэта большой культуры было вопросом принципиальным. Энергии Шенгели хватало и на общественную работу: в 1925 г. он становится председателем Всероссийского союза поэтов и прикладывает немало усилий по просвещению молодежи из низов, приобщившейся к литературе во многом стихийно, не имевшей системных знаний и в целом малообразованной. Он издал ряд популярных книг по стихосложению для начинающих поэтов, искренне полагая, что если у человека есть творческий дар, то это поможет ему на поэтическом пути облечь мысль в «правильные слова».

Отношение властей к Шенгели резко изменилось после его памфлета «Маяковский во весь рост» (1927), в котором им было оспорено величие и новаторство поэта революции. Подобные статьи вполне мог опубликовать эмигрант за границей, что лишний раз доказало бы его неблагонадежность. Но в случае с Шенгели это было вдвойне

непростительно с учетом его внедренности в научную и общественную жизнь советского государства. Личное мнение, к сожалению, стало серьезным препятствием в дальнейшей карьере, Шенгели перестали печатать, завершилась его научная и преподавательская деятельность, и в конце жизни он в основном занимался переводами, хотя своего часа ждали написанные «в стол» «Повар базилевса (Византийская повесть)», книга стихов и переводов «Ветер», многочисленные статьи и стихотворения.

Долгое время творчество Георгия Шенгели было на периферии исследовательского интереса, если не сказать больше – на протяжении многих лет мало кто знал его как поэта, воспринимая большей частью как переводчика и теоретика литературы. В конце 80-х – начале 90-х гг. XX в. были попытки публикации некоторых подборок стихов и очерков Г. Шенгели в журналах «Новый мир», «Октябрь», «Литературное обозрение» и пр., иногда даже с качественным комментарием [1, 2]; М. Гаспаров по достоинству оценил блестящие знания Шенгели как теоретика-стиховеда [3], но работ по поэтике не появлялось по причине отсутствия современного издания творческого наследия Шенгели, тогда как советские издания оставались в архивах практически недоступными. После долгого перерыва были наконец опубликованы стихи и проза Шенгели в сборнике «Иноходец» (Москва, 1997). Комментарий и вступительная статья к книге принадлежат В. Перельмутеру [4]. До ее выхода в свет В. Перельмутер опубликовал статью о поэзии Шенгели, которая и легла в основу «вступительного очерка» к сборнику, как назвал его сам исследователь [5]. В статье представлена творческая биография поэта, вписанная в историю непростой эпохи, в которую тому выпало жить, а сам поэт причислен к последнему поколению Серебряного века русской поэзии, знавшему всех представителей первого поколения лично и принявшему от них поэтическую эстафету, которую, по сетованиям самого Шенгели, уже некому было передать. В настоящее время благодаря стараниям В. А. Резвого и В. Э. Молодякова мы имеем новое издание творческого наследия поэта, в котором собраны практически все известные на данный момент его произведения [6].

Вслед за В. Перельмутером последовала серия статей К. Ю. Постоутенко: к 75-летию сборника «Гонг» [7], о полемике Шенгели с В. Маяковским [8], об исследовании поэтом семантики метра [9], об отношениях поэта с А. Ахматовой [10].

Существенным вкладом в изучение творчества Г. Шенгели можно назвать книгу В. Э. Молодякова, представляющую собой биографию поэта, дополненную уникальными малоизвестными фактами

разных периодов жизни Г. Шенгели, раскрывающую обстоятельства написания многих его произведений [11].

Переводческий талант Шенгели был отмечен современниками еще при его жизни, с 2000-х гг. интерес к этой сфере его деятельности возобновился, появились работы в указанной области [12–16].

Во втором десятилетии XXI в. исследования касались пушкинианы Шенгели [17–20], его таланта как ученого и поэта [21]. Но все же следует отметить явный недостаток исследований в области поэтики Шенгели как наследника поэзии Серебряного века, которые бы показали его преемственность с литературой эмиграции – прямой наследницы этой эпохи, которой удалось «продлить» ее, сохранив поэтические традиции метрополии вдали от родины. Шенгели, оставшись в России, по сути, реализовал стратегию культурной изоляции как форму «внутренней эмиграции»; в полной мере осознавая опасность подобной позиции, он, как человек культуры, не мог «поступиться принципами» и отречься от «присяги», данной поэтическому слову.

Примечательно, что сходство судеб эмигрантов «внешних» и «внутренних» было очевидно для всех. И если первые были отдалены от родины и русского читателя в прямом смысле слова, то вторые – опосредованно, через осознанное игнорирование властями и различные виды «публичной порки». Ю. Павельева в статье об эмигранте второй волны Дмитриии Кленовском делится его размышлениями о близости участи «поэтов оставленной родины» и беженцев и приводит выведенные тем разновидности «бескровной казни»: публичное оскорбление, казнь молчанием, казнь забвением, наконец, «пытка редактором» [22, с. 191]. В случае с Шенгели, равно как и с Ахматовой с Мандельштамом, Кленовского возмущает поведение на поэтических вечерах новой «пролеткультовской» молодежи, «тщеславной» и малограмотной, презирующей «прежние авторитеты», после встречи с которой поэтам уже не хотелось «подвергать себя и свое творчество публичным оскорблениям», и они «попрятались, ушли в себя» [22, с. 191]. Правдивы и горьки слова Кленовского о поэте, отринутым «псевдолитературной публикой»: «Казненный молчанием Шенгели печататься не мог и превратился в преподавателя стихосложения на литературном факультете Московского университета, достигнув в сей науке большой эрудиции и профессорского звания. Но к чему была ему эрудиция без собственного творчества?» [22, с. 191].

В начале своей литературной деятельности он увлекся И. Северяниным, подражал его поэмам, а потом стал его другом, и они даже совместно

предприняли модное в начале XX в. турне по стране с поэтическими концертами, но вскоре интерес к этому течению у Шенгели иссяк, хотя дружба с мэтром эгофутуризма длилась долгие годы, большей частью по переписке, когда Северянин после октябрьских событий эмигрировал в Прибалтику. Подлинной культурной почвой, взрастившей из Шенгели настоящего поэта, стал акмеизм, к которому он тяготел в силу интереса к мировой культуре и литературе, блестящим знатоком которых он стал еще со студенческих лет. Акмеистическое мировидение оказалось близко поэту своим сакральным отношением к слову и его животворящей сути, глубоким проникновением в культуру других народов и верой в возможность диалога человека и мира. В работах по творчеству Г. Шенгели эта особенность редко указывается, косвенным свидетельством акмеистической ориентации поэта можно считать небольшую работу И. Б. Иткина, в которой он проводит текстологические разыскания, доказывающие близость одного из стихотворений Шенгели к Н. Гумилеву, причем речь идет об осознанной аллюзии как диалоге с мэтром акмеизма [23]. Нами также уже была предпринята попытка анализа экфрасиса в ранней лирике Г. Шенгели как черты акмеистической поэтики [24].

Материал и методы

Перечисленные факты биографии Шенгели во многом способствовали формированию у поэта особой жизненной и творческой установки – стратегии культурной изоляции, которая стала вынужденной мерой для сохранения в его собственном лице традиций русской классической поэзии в условиях формирования новой культурной политики, принципиально эти традиции отрицающей. В глазах созидателей «нового мира» Шенгели был прежде всего ученым-филологом, переводчиком и общественным деятелем, радеющим за просвещение пролетарского юношества, что, в сущности, соответствовало реальности, но его увлечение поэзией, не так заметное окружающим, для него самого было тем сакральным служением слову, для чего и рождаются настоящие поэты и чему они посвящают всю свою жизнь. «Тайная» поэтическая жизнь стала у Шенгели таковой в обстоятельствах «непреодолимой силы» в виде господствующей идеологии соцреализма, не приемлющей культурного плюрализма.

С нашей точки зрения, стратегию культурной изоляции у Шенгели следует возводить к особенности его поэтического мировидения, акмеистического по своему генезу. Именно идея сохранения сакральности Слова в эпоху ее тотальной утраты двигала им как поэтом, когда он размышлял об опасности отрыва от традиции и предвидел губи-

тельные последствия этого явления для культуры. Материалом для исследования послужил корпус поэтических текстов Шенгели разных периодов творчества, представленный в сборнике «Иноходец». В основе анализа лирики лежал комплексный подход: рассмотрение стихотворений в историческом контексте с учетом интертекстуальных связей, с применением герменевтического инструментария и сопоставительного метода при анализе поэтического материала.

Результаты и обсуждение

Акмеизм стал для Шенгели поэтическим ориентиром и во многом определил его раннее творчество, и впоследствии, в зрелом творчестве, стал его «культурным прибежищем», в котором он спасался от «официального» советского искусства.

В ранних стихах Шенгели можно обнаружить обширную мировую культурную географию: Босфор Кимерийский, Скифия, Самарканд, Солт-Лейк-Сити, Италия, Ватикан, Ливан, Амстердам и пр. Российские Крым, Кавказ и Кубань нашли особое место в душе лирического героя – эти южные русские земли стали важным культурным локусом в поэтическом мире Шенгели, знаком его приверженности отечественной классике. Например, воспоминания о Фанагории рождают в памяти суворовские походы («суворовская спит Фанагория» [6, с. 71]), Лермонтова – «певца заброшенной Тамани» [6, с. 71] с его Бэлой и пейзажами Кавказа. Шенгели живет в мире культурного прошлого, для него образы из художественных текстов столь же реальны, как и его современники. В стихотворении «Сижу, окутан влажной простынею...» герой бредет у «цирульника», и тот подает ему таз для бритья, который вызывает у него ожидаемую культурную ассоциацию:

И вдруг цирульник подает мне тазик,
Свинцовый тазик с выемчатым краем,
Точь-в-точь такой, как Дон-Кихот когда-то
Взял вместо шлема в площадной цирульне.
[6, с. 75]

Углядывая в каждом предмете нынешнего бытия приметы его исторического культурного прототипа, герой задается вопросом:

Какая глушь! Какая старь! Который
Над нами век проносится? Ужели
В своем движении повторном время
Всё теми же путями пробегает?
[6, с. 75]

И сам же себе отвечает:

О нет! Себя не повторяет время.
Пусть всё как встарь, но сердце вновь немо:
Носильщиком влачит сухое бремя,
Не обрета мечтательного шлема.
[6, с. 75]

Рефлексия прошлого в сопоставлении с настоящим приводит героя к мысли о вынужденной культурной изоляции: все эти образы живы только в его сознании, лишь ему, имеющему акмеистически «наточенное» зрение, виден этот «палимпсест культуры», и ему не с кем об этом поговорить. Время акмеизма ушло, наступила новая эра советского искусства, продекларировавшего жизнь с «чистого листа», что не желает принять поэт, тысячами нитей связанный с мировой культурной традицией. Поэзия становится у Шенгели способом сохранения культуры в слове, он выбирает ее себе в собеседники по завету Тютчева – «есть целый мир в душе твоей», ибо они говорят на одном языке.

Шенгелиевские тексты, перенасыщенные культурными аллюзиями, ищут и не находят достойного читателя среди современников, его поэзия из разряда «в стол» не находит выхода к интеллектуальной публике, и поэту остается лишь надеяться на отклик в следующих поколениях. В раннем стихотворении «Вон парус виден. Ветер дует с юга...» (1919) эта надежда была для поэта реальной:

Придет поэт. И снова Арго старый
Звон подвига в упругий стих вольет,
И правнук наш, одетая смутной чарой,
О нашем времени томительно вздохнет.
[6, с. 76]

Но чем старше становился поэт, тем больше он осознавал опасность остаться без собеседника: уходящий «старый мир» не мог уже тягаться с новой порослью «агитпроповской» молодежи. В диптихе «Дом» в первой части описывается дом со столетней историей, хранящий память о людях, здесь бывавших («Мавромихалис иль Маврокордато / Оттуда воскрешали свой народ», «туда входил корсар эгейских вод» [6, с. 84]), в числе которых предполагался и Пушкин (намек на известный биографический момент его южной ссылки):

Порой там бал плыл на паркете скользком
И Воронцов, идя с хозяйкой в «польском»,
Взор укусный на Пушкина цедил.
[6, с. 84]

Во второй части показана судьба дома в советской России, в нем «сошлись два мира в смертном поединке», и новый «пиит», карикатурно носящий пушкинские бакенбарды, «повелевает громами» нового мира:

Теперь там агитпроп. Трещат машинки
Среди фанерных, сплошь в плакатах, стен;
В чаду махры – мохрами гобелен;
И заву – борщ приносят в грубой крынке.
.....
Носящий баки (Пушкину вослед)
Здесь, к символу камина, стал поэт
И думает, жуя ломоть ячменный,
Что стих его – планету оплеснул

И, подавляя голос папских булл,
Как брат грозы, стремится по вселенной!
[6, с. 84]

Себя Шенгели отделяет от подобного «витии», жизнь свою он мерит иной меркой, и смерть осознается им как переход в иной мир – вечного искусства, ибо у него уже при жизни есть этот выход в «иное измерение», над которым время не властно. В стихотворении «Когда свеча неспешно угасает...» лирический герой-поэт, предчувствуя конец, желает, чтобы его уход был растворением в мировом культурном пространстве:

И вижу я, как смерть меня торопит.
Не выскажу, лукаво промолчу.
И пусть меня летейский мрак утопит,
Как топит ночь и стих мой, и свечу.
[6, с. 85]

Эта же мысль повторяется в стихотворении «В звездный вечер помчались...», герой которого оценивает современную ситуацию с позиции схождения ее с былыми веками:

Который
Век проплывает,
Какое
Несет нас в просторы судно,
Арго ль хищник,
Хирама ли мирный корабль,
Каравелла ль
Старца Колумба?..
Сладко
Слышать твой шепот, Вечность!
[6, с. 86]

В сохранении культуры поэт видит свою главную задачу, миссию и предназначение. Прошлое живо в поэтических строках, и сбережение его в наступившие страшные «непоэтические времена» равносильно подвигу. В стихотворении «Поэту» наставления собрату по перу изложены в традиции русских классиков, передающих свою энергию последующим поколениям.

Да, стиснуть зубы, губы сжать, как шпагу,
Перо в тугие пальцы вплавить, сердце
Взнуздать и мысль рассечь ланцетом – вот
Поэта полуночный подвиг.
[6, с. 93]

Культурный ассоциативный ряд здесь очевиден: перо в лучших классических традициях приравнивается к оружию (шпага как аналог пушкинскому и лермонтовскому кинжалам), «ланцет» как инструмент хирурга и «сердце» отсылают к известным пушкинским строкам – «и он мне грудь рассек мечом / И сердце трепетное вынул» – своеобразное воспроизведение «операции» серафима в «Пророке»). Стихотворение завершается хрестоматийными образами паруса и ветра, символизирующими вечное движение вперед и неуспокоенность поэта,

а лирические строки призваны «реинкарнировать» золото угаснувшего «солнца русской поэзии»:

Ветр дует в парус и подолы крутит,
Но мчится, мчится, мчится. Будь и ты
Подобен ветру. Но стреми не воздух,
А вескую, а золотую жидкость, –
Настой давно угаснувшего солнца.
[6, с. 93]

Аналогию современной ситуации Шенгели видит в истории с Бетховеном, зашедшим в лавку антиквара узнать, проданы ли сданные им вещи. Обнаружив в углу свой же пыльный клавесин, он начинает играть на нем, не замечая «онемевших» клавиш и не слыша фальшивых звуков расстроенного инструмента. Музыка звучит в душе оглохшего композитора, и ему совершенно неважно, как воспринимают это слушатели:

Хозяин к ушам прижимает испуганно руки,
Учтивостью жертвуя, лишь бы не резали звуки;
Мальчишка от хохота рот до ушей разевает, –
Бетховен не видит, Бетховен не слышит –
играет!

[6, с. 102]

Поэт у Шенгели, находясь в вынужденной культурной изоляции, не может и не должен сверять свой камертон с глухой к искусству публикой, вступать с ней в полемику и объяснять ей суть искусства – он по-пушкински сам себе судия. В теме глухоты/слуха/молчания очевидна аллюзия на тютчевский *Silentium*, заканчивающийся призывом «внимать пенью» дневного мира и – молчать!

Стратегия молчания/изоляции оказывается самой верной в сложившейся обстановке культурной «глухоты». Этой теме вторит еще один обертон/вариация у Шенгели – скрипки и льда, «замороженной музыки», от которой герой также становится «нем» (стихотворение «Музе»). Порой тяжесть этой изоляции ощущается им как смерть, пришедшая на смену радостной жизни в лоне искусства. Лирический герой пробует играть на ледяной (замороженной) скрипке, звуки «впиваются льдинкой» в ухо и вылечивают его от «зубной боли» – жизненных мук. Но отогретая скрипка стала «немой», и герой в желании остаться в ледяном сне, сопоставимом со смертью, ибо только так он сможет сохранить свою музыку, восклицает:

Ты хочешь, чтобы стал я нем?
Скорбишь о холоде моем?
Скучаешь по другом, горячем?
Мечтаешь, как с цыганским плачем
С тобой мы о любви споем?
Ведь ты ж сама день ото дня
Со мной была всё боле строгой, –
Так пожалей же и не трогай
И не отогревай меня.
[6, с. 104].

Как видно из проанализированного текста, реализация бинарной оппозиции «тепло – холод» в художественном мире Шенгели возможна в оксюморонном варианте. В стихотворении «Дача» сочетание летнего холода отсылает к «летейской стуже», это ощущение «смерти наяву» (темно, холодно, тело немотствует). Лирический герой достигнут в момент творческого уединения, но оно безрадостно для него.

О летняя тоска, – особый дачный холод
В картонной комнате, где к потолку приколот
Пучок бессмертника, где узкая кровать
Окну подставила свой бок – отсыревать.
[6, с. 105].

Традиционное пространство для творчества (дача как вариация пушкинского дома/усадьбы в деревне – «приют спокойствия, трудов и вдохновения») становится тягостным местом заточения, и музыка сфер превращается в «скрипок хриплый вой», вся жизнь воспринимается как «томительный» и «тягучий бред»; герой лишен сил и, сидя в темноте, физически ощущает себя в «потустороннем мире», о чем говорит аллитерационно-ассонансный комплекс на *л/т/м/н/е/о*, созвучный словам «Лета» («река забвения»), «тело» и «темно» (выделение в тексте наше. – А. Х.):

**Но там – что делать мне? И лето отлетело,
Немоте и тоске покорным стало тело.**
И у окна сижу. **Темно.** И в глуби рощ
Гнилушки светятся и редкий краплет дождь.
[6, с. 106].

Немота как синоним отсутствия вдохновения нередко одолевает лирического героя, так он констатирует ослабевание витальной энергии, столь необходимой для поэта, связывающей его с миром. Музыка, как и стихи, отражает внутренний порыв творческого человека, являясь формами его взаимодействия с мировым пространством. «Скрипичная тема» неоднократно звучит у Шенгели в связи с темой предназначения поэта. В стихотворении «Белый дом, большой и ровный...» лирический герой слышит мелодию скрипки, на ней играет старуха, и он потрясен силой музыки, заставляющей ее забыть о «гробе»:

Неужели та старуха
В кружевной, в крутой наколке
Ревматической рукою
Заставляет петь смычок?
Неужели в старом сердце
Вместо помыслов о гробе
Есть такая буря скорби,
Сумасшедшей страсти взмыв?
Неужели Страдиварий
Палисандровую скрипкой
Перевесил гроб дубовый
На решающих весах? [6, с. 115].

Герой не находит в себе такой витальной энергии, его дом не «большой и белый», куда он заглядывал в окна, а тяжелый, пустой и холодный, и он в горьком порыве восклицает:

Поменяться бы судьбою,
Холод свой отдать за старость,
За клокочущую скрипку,
За бунтующую боль!
[6, с. 15].

Образ дома двоится у Шенгели: то он пуст и бесприютен, то выступает прибежищем героя, где он в окружении книг попадает в спасительное лоно искусства (аллюзии на пушкинский «Городок»). В стихотворении «За окнами – многоэтажный дом...» герой ночью спускается к морю и смотрит на вечерние огни на побережье: древняя крымская земля дышит историей, его Пантикапея всегда с ним, равно как и акации, напоминающие знаменитые Пропилеи:

И снова я в моей Пантикапее...
Мой пробковый сейчас надену шлем
И в темноту, в темно-соленый ветер,
По улицам, по крупной чешуе
Бульжников, пойду туда. Там бело;
Акации, как Пропилеи, встали
И древностью, и медом, и любовью
Струятся вниз...
[6, с. 131].

В зрелой лирике к Шенгели приходит осознание нелегкого пути поэта, родившегося не в свое время, точнее, дожившего до иных времен, когда прежняя поэзия, дышавшая культурой, оказалась не нужна. И ему приходится делать выбор, какую сторону занять, и он, в свое время присягнувший слову, делает его без раздумий, понимая, какую цену он за это заплатит. Эта цена – одиночество, уже экзистенциального плана, поэт один на краю бездны, и в этом смысле поздняя лирика Шенгели очень близка к трагической поэзии эмигрантского Г. Иванова, по мнению В. Заманской, первого русского экзистенциалиста. По сути, Шенгели можно отнести к представителям так называемой внутренней эмиграции, эстетическая позиция которых близка к эмигрантской. Утрата родной культурной почвы у последних оказалась сродни культурной изоляции «внутренних эмигрантов», сознательно выбравших путь, отличный от линии официального советского искусства (А. Ахматова, Б. Пастернак и пр.). Невозможность «встать в полный рост», сказать свое поэтическое слово «в полный голос» объясняет у Шенгели нарастание трагических настроений, фиксацию упадка сил в этой душевной и духовной борьбе, потому что надо было где-то черпать силы, и обращений к питательной силе мировой культуры уже не хватало. Стихотворение с красноречивым названием

«Итог» вполне могло быть написано эмигрантом Г. Ивановым, осознавшим невозвратность прошлого и невозможность умереть в родном краю с его акцентуацией эмиграции как смерти при жизни:

Я к минувшему стал равнодушен;
О несбывшемся поздно жалеть;
И любимый мой город разрушен,
И в чужом предстоит умереть.
И не будет для мертвого взора,
Что давно уж в тумане одрях,
Ни бессмертной лазури Босфора,
Ни колонны в коринфских кудрях.
[6, с. 161].

Этой же теме принадлежат стихотворения «Одиночество» и «Неврастения», стилистически, тематически и образно очень близкие к трагическому мироощущению позднего Г. Иванова, чей лирический герой фиксирует утрату эстетических ориентиров как распад своего сознания на соматическом уровне, как физический недуг, телесную болезнь. В «Одиночестве» герой и его собака («Мы живем вчетвером: я, собака / и наши две тени») словно находятся в инфермальном пространстве: они «полны отвратительной лени», их тени «кривляются, – / ноги бы вывернуть им!» [6, с. 209]. Герой объясняет происходящее отсутствием в организме фосфора и, как следствие, нервным расстройством, но на самом деле физическое недомогание есть соматический знак духовного истощения, мыслимого как бессилие культурного человека перед распадом мира:

И – стою: интеллект,
гражданин, пожилой и почтенный;
Оловянная изморозь,
слышу, растет на стене.
Я затерян среди
равнодушно висящей вселенной,
Свидригайловской вечностью
душу расплюснувшей мне...
[6, с. 209].

Известный герой Ф. М. Достоевского упомянут в связи с некоторыми характеристиками от лица других персонажей: его неоднократно называли «сумасбродом» и «сумасшедшим», то есть человеком, утратившим чувство реальности, который закончил жизнь, если сказать словами Г. Иванова, «с отчаяньем прыгая в мрак». В «Неврастении» герой воспринимает туман как ядовитый газ, в чаду которого путается сознание, выдавая, как в бреду, беспорядочную кавалькаду литературных образов, в числе которых оказывается Голядкин – знак двойственности, сумасшествия и душевной болезни. Примечательно, что у Достоевского в момент обнаружения господином Голядкиным своего двойника рядом с ним оказалась собачонка, мокрая и продрогшая: образ собаки в «Одиночестве можно

воспринять как автоцитату, оно написано спустя 7 лет после «Неврастении». Аллюзивно тема собаки и мира смерти связана с Мефистофелем и его пуделем из «Фауста» Гете. Тема двойничества, заявленная как одна из доминирующих в лирике Г. Иванова («мне исковеркал жизнь талант двойного зрения»), поддерживается у Шенгели через обширный литературный контекст, аккумулируя весь опыт мировой культуры:

И черным двойником ложится на асфальт,
Всегда двумерная, моя неврастения!
[6, с. 178].

Тема двойничества является сюжетной основой в стихотворении «Портрет Дориана Грея». Лирический герой осознает себя, перефразируя Тютчева, жильцом «двух миров» и их пленником одновременно, он завидует свободе злого гения, именно ее он лишен, именно эта вынужденная закрытость, отгороженность его поэзии от достойного читателя усугубляет чувство изоляции, оторванности от свободной поэтической стихии:

Я – тот портрет. Гуляет где-то
Нетленный мой оригинал,
Чтобы у пленного портрета
Свинцовый взор и рот ветшал.
[6, с. 219].

В этом мире герой ощущает себя несвободным, он словно при жизни попадает в объятия смерти, совершая акт поэтического самоубийства; оружие в данном случае выступает как амбивалентный символ, оборачиваясь против него самого:

Лишь он бы, низкий и жестокий,
Мог вольным быть, как не был я,
И не вонзил бы эти строки
В себя – в замену лезвия!
[6, с. 219].

Подобно Г. Иванову Шенгели хватается за искусство как за последний оплот сохранения в себе подлинного эстетического чувства. В обращении к самому себе как к «другу-стихотворцу», «безвестному керченскому бродяжке», поэт вспоминает свое поэтическое становление, благодарит за это природу и искусство (акмеистические постулаты!) и словно заговаривает себя, призывает не уходить с этого тернистого пути (стихотворение «Поэту»):

Дней осталось у тебя немного;
Не растрать хотя бы одного:
Далеко не пройдена дорога,
А с тобою – никого...
.....
Что успел ты? Где твой Мир певучий?
Долог путь, а мало впереди
Дней и лет... Так стисни зубы круче
И спеш! Не жди! Иди!
[6, с. 164].

Это заклинание «самоубеждения», уверения в собственной правоте, как молитва, повторится не раз в поздних стихах Шенгели; рефреном звучит у него пушкинский мотив бессмертия поэта, пока жива его поэзия:

Не уступлю дневному блуду!
Я был поэт! Я есмь поэт!
И я всегда поэтом буду!
Мой тесен мир: он в мутном сне,
Он огражден вседневной ширмой,
Но звезды падают ко мне
И говорят... Огромен мир мой!

.....
Всё сохраню, всё пронесу, –
И вечность, что открыл мне Пушкин...

.....
И долго буду мертв, – пока,
Устав от дел, в ночи бессонной
Меня грядущие века
Не вскинут трубкой телефонной.
[6, с. 168].

Рефлексия собственного творчества становится главной темой поздней лирики Шенгели. Эта экзистенциальная черта выражена у него манифестно, во многом по-ивановски, с констатацией вселенской усталости и соматической немощи. С горечью отмечая «утрату энергии» в этой неравной борьбе за искусство в антиэстетическое время, поэт из последних сил несет свою свечу, «сигналит» культурному миру о том, что он еще жив (стихотворение «Тут можно бы нагородить метафор...»):

Но хочется, без всяких выкрутасов,
Чеканить – как для бронзовых таблиц, –
Веревкой власяницу опоясав,
Сказать свое сквозь щебет мелких птиц.
Я ведь к моим привык робинзонадам,
Привык брести, обрызганный росой...
Но обмер Робинзон, увидев рядом
С собой на пляже – след ноги босой!..
[6, с. 245].

Находясь в культурной изоляции, ощущая себя Робинзоном, поэт живет мыслью о том, что он все же не одинок и сможет отыскать своих соратников («след ноги босой»), такую возможность дает ему искусство, только там и остались у него единомышленники.

В последние годы поэт, уставший и морально, и физически, пишет миру из своей «культурной темницы» гимн поэтической жизни, выполняя последний пушкинский наказ «последнего пиита», передавая эстафету последующим поколениям:

... Ты призван жить еще.
Тебе ль клонить покорное плечо,
Когда морской дышать ты можешь далью.
Ты целый год эпохе задолжал,
Ну и плати – не золотом, так сталью;

Но помни: золот пушкинский «Кинжал»!
[6, с. 259].

Заключение

Таким образом, культурная изоляция Георгия Шенгели стала поэтической стратегией, определив его эстетические установки «преемственности» русского культурного кода, идущие от акмеизма. С нашей точки зрения, выбор этой стратегии обусловлен генетической близостью Шенгели к поэтике этого течения. Не принадлежа ему в полной мере, он тем не менее в своем творчестве продолжил его традиции в неакмеистическое время, дока-

зывая жизнеспособность этого уникального по своему проникновению в мир культуры литературного явления. Акмеистическая идея единства слова и мира воплотилась у поэта в стремлении сохранить «порвавшуюся связь времен», стать тем связующим звеном, которое соединит «век нынешний и век минувший». Осознавая свою принадлежность к русской и мировой литературе, Шенгели идет на добровольное «внутреннее изгнание», чтобы, выполняя известный пушкинский завет, сохранить этот величайший мир для потомков, выполняя тем самым особую миссию по сохранению культуры.

Список источников

1. Кривцова А., Ланн Е. О Шенгели / публ., вступ. заметка и примеч. П. Нерлера // Вопросы литературы. 1987. № 6. С. 278–280.
2. Очерки белогвардейского тыла. Главы из романа-хроники Г. А. Шенгели «Черный погон» / публ. А. В. Маньковского // Встречи с прошлым: сб. материалов ЦГАЛИ СССР. М.: Сов. Россия, 1990. Вып. 7. С. 122–156.
3. Гаспаров М. Георгий Шенгели, ученый поэт // Арион. 1997. № 4. С. 32–36.
4. Шенгели Г. Иноходец: собр. стихов. Повар базилевса: Византийская повесть. Литературные статьи. Воспоминания. М.: Совпадение, 1997. 542 с.
5. Перельмутер В. Живущий на маяке: над архивом Георгия Шенгели // Вопросы литературы, 1990. № 6. С. 57–85.
6. Шенгели Г. А. Стихотворения и поэмы: в 2 т. / сост., подгот. текста, ком. В. А. Резвого, биограф. очерк В. Э. Молодякова. М., 2017.
7. Постоутенко К. Ю. 75 лет книге (Георгий Шенгели. «Гонг». 1916–1991) // Памятные книжные даты. 1991. М., 1991. С. 174–177.
8. Постоутенко К. Ю. Маяковский и Шенгели (к истории полемики) // Известия АН СССР. Серия литературы и языка. 1991. Т. 50, № 6. С. 231–240.
9. Постоутенко К. Ю. Г. А. Шенгели о семантике метра (К итогам русской нормативной поэтики) // Культура русского модернизма (UCLA Slavic Studies. Vol. 1). М., 1993. С. 280–290.
10. Постоутенко К. Ю. Анна Ахматова и Георгий Шенгели: к истории взаимоотношений // Поэзия и живопись: сборник трудов памяти Н. И. Харджиева. М., 2000. С. 727–735.
11. Молодяков В. Э. Георгий Шенгели. Биография. М.: Водолей, 2016. 616 с.
12. Жолковский А. «Крепкая вода» – крепкий орешек. О тонкостях перевода // Стенгазета. 1 марта 2007 // URL: <https://stengazeta.net/?p=10002931> (дата обращения: 01.08.2022).
13. Жуковская Т. Н. Георгий Шенгели: поэт, теоретик стиха и переводчик // Крымский архив. 2015. № 3 (18). С. 73–87.
14. Резвый В. А. «Фальсификация Шекспира»: неизданная статья Георгия Шенгели о переводах Бориса Пастернака // Studia Litterarum. 2017. Т. 2, № 3. С. 300–333.
15. Егорова Л. В. Лорд Байрон в переводах Георгия Шенгели // Вопросы литературы. 2019. № 4. С. 284–289.
16. Жаткин Д. Н. Г. А. Шенгели и Э. Л. Линецкая: неизвестные материалы к истории первых советских изданий В. Гюго и Э. Верхарна первой половины 1950-х гг. // Художественный перевод и сравнительное литературоведение: сб. науч. тр. / отв. ред. Д. Н. Жаткин. М., 2020. С. 62–75.
17. Станкевич А. И. Пушкиниана Шенгели // Парадигма: философско-культурологический альманах. Даугавпилс: Даугавпилский университет. 2012. № 20. С. 33–43.
18. Васильев Н. Л., Жаткин Д. Н. Конкорданс к поэзии А. С. Пушкина, подготовленный в 1930-х гг. Г. А. Шенгели // Известия Российской академии наук. Серия литературы и языка. 2019. Т. 78, № 3. С. 39–51.
19. Васильев Н. Л., Жаткин Д. Н. «Пушкинский словарь» Г. А. Шенгели: неизданная статья автора конкорданса к стихам А. С. Пушкина // Литературный факт. 2020. № 1 (15). С. 458–476.
20. Васильев Н. Л., Жаткин Д. Н. Из истории пушкинской лексикографии: неудавшаяся попытка Г. А. Шенгели издать «Пушкинский словарь» // Болдинские чтения 2020: материалы междунар. науч. конф. 2020. С. 205–221.
21. Гаспаров М. Л. Георгий Шенгели: от искусства к науке // Избранные труды. Серия: Язык. Семиотика. Культура. М., 2012. С. 656–660.
22. Павельева Ю. «Казненные молчанием»: поэты оставленной родины в оценке поэта DP // Другие берега русской литературы и культуры: идеи, поэтика, контексты. Вроцлав, Краков: Scriptum, 2021. С. 185–196.

23. Иткин И. Б. «Старый доктор в обветшалой тоге...»: об одном «неоконченном» стихотворении Георгия Шенгели // Rhema. Рема. 2018. № 3. С. 9–14.
24. Хадынская А. А. Экфрасис в ранней лирике Георгия Шенгели // Известия Уральского федерального университета. Серия 1: Проблемы образования, науки и культуры. 2019. Т. 25, № 1 (183). С. 78–87.

References

1. Krivtsova A., Lann E. O Shengeli. Publikatsiya, vstupitel'naya zametka i primechaniya P. Nerlera [About Shengeli. Publication, introductory note and footnote by P. Nerler]. *Voprosy literatury*, 1987, no. 6, pp. 278–280 (in Russian).
2. Ocherki belogvardeyskogo tyala. Glavy iz romana-khroniki G. A. Shengeli “Chyornyy pogon” (Publikatsiya A. V. Man'kovskogo) [Sketches of the White Guard Home Front. Chapters from the novel-chronicle G. A. Shengeli “Black epaulet”]. . *Vstrechi s proshlym: Sbornik materialov CzGALI SSSR* [Encounters with the past: a collection of materials from the Central State Archive for Literature of the USSR]. Vol. 7. Moscow, Sovetskaya Rossiya Publ., 1990. Pp. 122–156 (in Russian).
3. Gasparov M. Georgiy Shengeli, uchenyy poet [Georgiy Shengeli, scholarly poet]. *Arion*, 1997, no. 4, pp. 32–36 (in Russian).
4. Shengeli G. *Inokhodets: sbornik stikhov. Povar bazilevs: Vizantiyskaya povest'. Literaturnyye stat'i. Vospominaniya* [The Pacer: A Collection of Poems. The Cook of Basileus: A Byzantine Narrative. Literary Articles. Memories]. Moscow, Sovpadeniye Publ., 1997. 542 p. (in Russian).
5. Perel'muter V. Zhivushchiy na mayake: nad arkhivom Georgiya Shengeli [Lighthouse dweller: Above the Georgiy Shengeli Archive]. *Voprosy literatury*, 1990, no. 6, pp. 57–85 (in Russian).
6. Shengeli G. A. *Stikhotvoreniya i poemy: v 2 t.* [Shengeli G. A. Stikhotvoreniya i poemy [Rhymes and poems]. In 2 volumes. V. A. Rezvyi (ed. and comm.), V. E. Molodyakova (bio sketch).]. Moscow, 2017 (in Russian).
7. Postoutenko K. Yu. 75 let knige (Georgiy Shengeli. “Gong”. 1916–1991) [5 years of the book (Georgiy Shengeli. “Gong”. 1916–1991)]. In: *Pamyatnyye knizhnyye daty* [Book anniversaries]. Moscow, 1991. Pp. 174–177 (in Russian).
8. Postoutenko K. Yu. Mayakovskiy i Shengeli (k istorii polemiki) [Mayakovskiy and Shengeli: (To the History of the Polemics)]. *Izvestiya Rossiyskoy akademii nauk. Seriya literatury i yazyka – News of the Academy of Sciences of the USSR. Literature and Language Series*, 1991, vol. 50, no. 6, pp. 231–240 (in Russian).
9. Postoutenko K. Yu. G. A. Shengeli o semantike metra (K itogam russkoy normativnoy poetiki) [G. A. Shengeli about the semantics of meter (To the results of Russian normative poetics)]. In: *Kul'tura russkogo modernizma* [Readings in Russian Modernism]. UCLA Slavic Studies. Vol. 1. Moscow, 1993. Pp. 280–290 (in Russian).
10. Postoutenko K. Yu. Anna Akhmatova i Georgiy Shengeli: k istorii vzaimootnosheniy [Anna Akhmatova and Georgiy Shengeli: Toward a History of Relationship]. In: *Poeziya i zhivopis'. Sbornik trudov pamyati N. I. Khardzhieva* [Poetry and painting. Collection of works in memory of N. I. Khardzhiev]. Moscow, 2000. Pp. 727–735 (in Russian).
11. Molodyakov V. E. *Georgiy Shengeli. Biografiya* [Georgiy Shengeli. Biography]. Moscow, Vodoley Publ., 2016. 616 p. (in Russian).
12. Zholkovskiy A. “Krepkaya voda” – krepkiy oreshek. O tonkostyakh perevoda [“Hard water” is a hard nut to crack. On the nuances of translation]. *Stengazeta* [Placard newspaper]. 1 marta 2007 (in Russian). URL: <https://stengazeta.net/?p=10002931>. (accessed 1 August 2022).
13. Zhukovskaya T.N. Georgiy Shengeli: poet, teoretik stikha i perevodchik [Georgiy Shengeli: poet, poetry theorist, and translator]. *Krymskiy arkhiv*, 2015, no. 3 (18), pp. 73–87 (in Russian).
14. Rezvyi V.A. “Fal'sifikatsiya Shekspira”: neizdannaya stat'ya Georgiya Shengeli o perevodakh Borisa Pasternaka [“The Falsification of Shakespeare”: Georgiy Shengeli's unpublished article about Boris Pasternak's translations]. *Studia Litterarum*, 2017, vol. 2, no 3, pp. 300–333 (in Russian).
15. Egorova L.V. Lord Bayron v perevodakh Georgiya Shengeli [Lord Byron in translations by Georgiy Shengeli]. *Voprosy literatury*, 2019, no. 4, pp. 284–289 (in Russian).
16. Zhatkin D. N. G. A. Shengeli i E. L. Linetskaya: neizvestnyye materialy k istorii pervykh sovetskikh izdaniy V. Gyugo i E. Verkharna pervoy poloviny 1950-kh gg. [G. A. Shengeli and E. L. Linetskaya: Unknown Materials for the History of the First Soviet Editions of V. Hugo and E. Verhaeren of the first half of the 1950s.]. *Khudozhestvennyy perevod i sravnitel'noye literaturovedeniye. Sbornik nauchnykh trudov*. Otv. redaktor D. N. Zhatkin [Literary Translation and Comparative Literature. Collection of scientific works]. Moscow, 2020. Pp. 62–75 (in Russian).
17. Stankevich A. I. Pushkiniana Shengeli [Shengeli's Pushkiniana]. *Paradigma: filosofsko-kul'turologicheskiy al'manakh* [Paradigm: A Philosophical and Culturological Almanac]. Daugavpils, University of Daugavpils Publ., 2012, no. 20, pp. 33–43 (in Russian).
18. Vasil'yev N. L., Zhatkin D. N. Konkordans k poezii A. S. Pushkina, podgotovlennyy v 1930-kh gg. G. A. Shengeli [Concordance to the poetry of Alexander Pushkin, prepared in the 1930s by G. A. Shengeli]. *Izvestiya Rossiyskoy akademii nauk. Seriya literatury i yazyka – News of the Academy of Sciences of the USSR. Literature and Language Series*, 2019, vol. 78, no. 3, pp. 39–51 (in Russian).
19. Vasil'yev N. L., Zhatkin D. N. “Pushkinskiy slovar'” G. A. Shengeli: neizdannaya stat'ya avtora konkordansa k stikham A. S. Pushkina [“Pushkin's Dictionary” by G. A. Shengeli: an unpublished article by the author of the concordance to the poems of Alexander Pushkin]. *Literaturnyy fakt – Literary Fact*, 2020, no. 1 (15), pp. 458–476 (in Russian).

20. Vasil'yev N. L., Zhatkin D. N. Iz istorii pushkinskoy leksikografii: neudavshayasya popytka G. A. Shengeli izdat' "Pushkinskiy slovar'" [From the History of Pushkin's Lexicography: G. A. Shengeli's unsuccessful attempt to publish Pushkin's Dictionary]. In: *Boldinskiye chteniya 2020. Materialy mezhdunarodnoy nauchnoy konferentsii* [Boldin Readings 2020. Materials of the International Scientific Conference]. 2020. Pp. 205–221 (in Russian).
21. Gasparov M. L. Georgiy Shengeli: ot iskusstva k nauke [Georgy Shengeli: From Art to Science]. In: *Izbrannyye trudy. Seriya: Yazyk. Semiotika. Kul'tura* [Selected Works. Series: Language. Semiotics. Culture]. Moscow, 2012. Pp. 656–660 (in Russian).
22. Pavel'yeva Yu. "Kaznennyye molchaniyem": poety ostavlennoy rodiny v otsenke poeta DP ["Executed by Silence": Poets of the abandoned Homeland as Evaluated by the DP Poet]. In: *Drugiye berega russkoy literatury i kul'tury: idei, poetika, konteksty* [The other shores of Russian literature and culture: ideas, poetics, contexts: a collective monograph]. Vroczlav – Krakov, Skriptum Publ., 2021. Pp. 185–196 (in Russian).
23. Itkin I. B. Staryy doktor v obvetshaloy toge...": ob odnom "neokonchennom" stikhotvorenii Georgiya Shengeli ["An old doctor in a weathered toga...": about one "unfinished" poem by Georgy Shengeli]. *Rema – Rhema*, 2018, no. 3, pp. 9–14 (in Russian).
24. Khadynskaya A. A. Ekfrasis v ranney lirike Georgiya Shengeli [Ecphrasis in Georgy Shengeli's Early Lyrics]. *Izvestiya Ural'skogo federal'nogo universiteta. Seriya 1: Problemy obrazovaniya, nauki i kul'tury – News of the Ural Federal University. Series 1: Problems of education, science, and culture*, 2019, vol. 25, no. 1 (183), pp. 78–87 (in Russian).

Информация об авторе

Хадынская А. А., кандидат филологических наук, доцент кафедры лингвистики и переводоведения Сургутского государственного университета (ул. Ленина, 1, Сургут, Тюменская область, 628412).

Information about the authors

Khadynskaya A. A., Candidate of Philological Sciences, Associate Professor, Surgut State University (ul. Lenina, 1, Surgut, Russian Federation, 628412).

Статья поступила в редакцию 09.08.2022; принята к публикации 01.10.2022

The article was submitted 09.08.2022; accepted for publication 01.10.2022